

## Влияние даосской философии на искусство китайской каллиграфии

А.И. Донченко

**Аннотация.** В статье рассматриваются вопросы взаимосвязи даосской философии и традиционной китайской каллиграфии, а также история происхождения влияния даосской мысли на эстетику китайской каллиграфии. Среди всех философских учений Китая именно даосизм дал наиболее сильный толчок развитию искусства красивого письма, способствовал возникновению различных каллиграфических почерков и формированию теории каллиграфии. Главенствующие категории даосской философии нашли своё отражение в каллиграфических нормах и стали критерием оценки художественных произведений.

**Ключевые слова:** Китай, китайское искусство, китайская философия, каллиграфия, даосизм, даосская философия.

**Автор:** Донченко Анна Ильинична, переводчик Центра научной информации и документации, Институт Дальнего Востока РАН. ORCID: 0000-0002-9044-3707; E-mail: andonchenko@gmail.ru

## The influence of Taoist philosophy on the art of Chinese calligraphy

A.I. Donchenko

**Abstract.** The article explores the relationship between Taoist philosophy and traditional Chinese calligraphy. It also talks about origins of the Taoist view on Chinese calligraphy. Taoism stands out among all Chinese teachings as it gave the strongest impulse to the blossoming of the art of beautiful writing, contributed to the development of various calligraphy styles and creation of calligraphy. The main principals of Taoist philosophy are reflected in calligraphy standards and works of art, which are evaluated based on those criteria.

**Keywords:** China, Chinese art, Chinese philosophy, calligraphy, Taoism, Taoist philosophy.

**Author:** Donchenko Anna I., translator of the Center for Scientific Information and Records, Institute of Far Eastern Studies of the Russian Academy of Sciences. ORCID: 0000-0002-9044-3707; E-mail: andonchenko@gmail.ru

Традиционная китайская культура базируется на трёх учениях: конфуцианстве, буддизме и даосизме, из них ведущую роль играет конфуцианство. В ортодоксальном конфуцианстве его основатели, Конфуций и Мэн-цзы, рассматривали «гуманность» (*жэнь*) как высшую духовную потребность и исследовали отношения между человеком и обществом. В период правления династии Тан, после проведенного Шестым патриархом чань-буддизма

Хуэй-нэном реформирования, полностью изменилась практика буддизма. В основу философии буддизма легло учение о сердце и природе человека, основная идея гласила, что всё разумное есть порождение Будды и главный акцент – на достижении прозрения. Хотя даосизм как философия неразрывно связан с даосизмом как религией, даосская философия в гораздо большей степени обращает внимание на объяснение идей. Основоположники даосизма Лао-цзы и Чжуан-цзы отнесли Дао (Путь) к высшей истине. Они рассматривали взаимосвязь человека и природы, а также выдвинули идею перехода в другой мир.

Эстетика даосизма стремится к «естественности» (*цзыжань*) и «правдивости» (*пучжо*) и отличается от конфуцианской эстетики, основанной на конфуцианских нормах морали – этикете и воспитании. Особенностью даосской науки о красоте является стремление к действию в состоянии «недеяния» (*увэй*) [Пути обретения бессмертия, 2007, с. 16–17]. Даосизм открыл более широкое пространство для свободного мышления, тем самым способствовал развитию искусства. В природе заключена высшая красота, Дао необходимо воспринимать как изначальное стремление к возвращению к природе и естественности, поэтому красота природы и есть суть даосской эстетики.

### **История происхождения влияния даосской мысли на эстетику каллиграфии**

Влияние идей даосизма на эстетику каллиграфии имеет достаточно глубокую историю происхождения. В период Чуньцю и Сражающихся царств императорская власть пришла в упадок, князья боролись за власть, первоначальная аристократическая система была разрушена, и общество кардинально изменилось. Интеллигенция того времени имела возможность распространять свои идеи, открыто выражать личное мнение и продвигать собственные политические воззрения, тем самым создавая почву для дискуссий и свободного соперничества философских мыслей. В этот период важнейшим философским течением становятся идеи Лао-цзы и Чжуан-цзы: стремление к естественности и склонность к атеизму, противопоставление «спокойствия и недеяния» (*цинцзин*, *увэй*) «борьбе» (*доучжэн*), а также стремление жить в мире и согласии с природой, отраженное в учении о природе Дао. Даосизм, в силу своего достаточно нейтрального характера, без излишней активности или пассивности, хорошо вписался в жизнь людей. В ранний период династии Хань император Хань Вэнь-ди и император Цзин-ди, а также императоры Тай-цзун и Тан Сюань-цзун, династия Тан, использовали даосскую философию для управления страной, изменив жёсткое правление предыдущих династий и приняв стратегию восстановления страны, что привело государство к небывалому подъёму. В истории данный период называется правлением Вэнь-ди и Цзин-ди, правлением Чжэнгуань и процветанием Кайюаня – это была успешная практика даосского управления страной. При императоре Тай-цзуне «Дао дэ цзин» был переведён на санскрит, а также распространился на Запад, тем самым расширив влияние даосской философии в мире [Духовная культура Китая. Философия, 2006, с. 232–234]. Даосизм стал общим духовным богатством для всего человечества.

Даосская мысль, ядром которой является философия Лао-цзы и Чжуан-цзы, это душа китайской философии и культуры. Лао-цзы называют отцом китайской философии, его имя связано с большими заслугами в развитии философии. Даосизм расширил пространство и

оказал глубокое влияние на развитие не только эстетического восприятия искусства китайской каллиграфии, но и всей китайской эстетики.

В истории немало знаменитых даосских ученых, которые также являются известными каллиграфами, например, Чжун Яо, Ван Сичжи, Су Ши, Фу Шань превосходно разбирались в даосском учении и следовали ему, а также владели высшим мастерством в искусстве каллиграфии. Многие их взгляды отражают влияние даосского мышления. Ван Сичжи говорил, что «дух каллиграфии непременно достигнет Дао». Юй Шинань писал о каллиграфии так: «Работать кистью медленно или быстро, проводить линии полые и сплошные, как будто рука большого мастера непрерывно наносит удары кистью». Выражение «наносить удары кистью» (*луньбянь чжолунь*) напрямую происходит из «Небесного пути» (*Тянь дао*) Чжуан-цзы. Фу Шань сознательно наследует идеологию и культуру даосской школы, его каллиграфический почерк, свободный и энергичный, демонстрирует неразрывную связь с идеями Чжуан-цзы.

Непревзойденный мастер Ван Сичжи обладал глубокими знаниями в даосской философии и является самым известным каллиграфом Китая. Он родился в знатной семье в период династии Цзинь. Его дядя Ван Дао был главным помощником императора династии Восточная Цзинь, а другой дядя Ван Дунь командовал армией Восточной династии Цзинь. Все члены семьи Ван Сичжи исповедовали даосизм. Он вырос в обстановке единства каллиграфии и даосизма, что способствовало формированию свободного и незаурядного характера. Великий мастер не стремился к карьере чиновника и отказался от должности ответственного за каллиграфию, посвятив себя творчеству. Соединив даосскую культуру и искусство каллиграфии, он практически достиг предела наивысшей красоты. Написанный Ван Сичжи свиток Предисловие к «Стихотворениям, сочиненным в Павильоне орхидей» (*Ланьтин ши*) известен как лучший образец каллиграфии, написанный почерком *синьшу*, в Китае его называют верхом совершенства. В этом произведении искусства соединилась даосская наполненность и элегантность с естественной непредубежденностью автора. Данный свиток считается эталоном и эстетической мерой, которой измеряют красоту или уродство написанных позднее каллиграфических работ.

Говоря о влиянии даосизма на китайскую каллиграфию, нельзя не упомянуть о переписывании священных даосских текстов. В процессе копирования канонических текстов каллиграфия и даосская философия тесно переплетались и влияли друг на друга. Первоначально священные даосские писания надлежало точно копировать, переписчик текстов должен был хорошо владеть кистью. Однако постепенно под влиянием известных ученых и мастеров каллиграфии требования к переписчикам были ослаблены, необходимо было лишь обладать хорошей каллиграфией, чтобы получить право писать тексты. Основные критерии для желающих переписывать священные тексты – быть сильным в каллиграфии и являться «ученым мужем». В процессе копирования мастера не только улучшали свои навыки каллиграфии, но также оказывали влияние на развитие даосской мысли, тем самым оказывая влияние на эволюцию теории каллиграфии и создание каллиграфических произведений.

### Концепция «Дао» оказала влияние на основные цели искусства каллиграфии

Лао-цзы говорил, что люди опираются о землю, земля подчиняется небу, небо следует закону Дао, Дао стремится к естественности. Учение о Дао является высшим достижением философской мысли того времени. Понятие «естественность» – это суть и основная цель даосизма, как высшая категория даосской мысли занимает главенствующее положение. В основе философии Лао-цзы лежат категории «естественность» и «недеяние» [Лукьянов, 2015, с. 113–116]. Он вывел высшую абстракцию Дао как источник происхождения мира, и в то же время сделал максимальное обобщение закона движения Дао. Поклонение природе является ядром даосской философии, и это неизбежно распространяется на эстетическое восприятие через стремление к естественной красоте.

Теория и практика каллиграфии, уникальной формы китайского искусства, находятся под сильным влиянием даосской концепции «естественности». В «естественности» заключается ценность произведения, это традиционный эстетический идеал китайской каллиграфии. Основная цель искусства каллиграфии – следовать философии Дао. Самым высоким стандартом эстетики каллиграфии является свободное естественное письмо.

Известный каллиграф династии Хань Цай Юн в своем трактате о каллиграфии «Девять приёмов каллиграфии» писал, что каллиграфия зарождается в естественности, естественность является основой, отсюда рождаются Инь и Ян. Эти слова подтверждают влияние даосской мысли на искусство каллиграфии. Ван Сичжи осознавал важность соблюдения принципа «естественности» в каллиграфии, поэтому всю жизнь стремился к свободному и изящному почерку. Он смог достичь непревзойденного мастерства, его произведения вошли в историю как образец китайской каллиграфии.

Сунь Готин в «Систематизации каллиграфии» (*Шу ну*) пишет, что можно увидеть различия между вертикальными чертами «висящая игла» и «капля росы», они как внезапный раскат грома и обвал камней, как взлетающая птица и прыгающий зверь, как танец феникса и испуг змеи, как крутой берег и горный пик; тяжелый, как низко висящие тучи, и легкий, как крылья цикады. Движение кисти подобно течению ручья, остановка как спокойствие горы [Духовная культура Китая. Искусство, 2010, 129 с.]. Вэй Фужэнь в произведении «Боевое построение кисти» (*Би чжэнь ту*) говорит, что горизонтальная черта подобна очень далёкой гряде облаков, точка похожа на падающую горную вершину [Белозёрова, 2007, с. 97]. Черта «откидная влево» подобна вспаханной рогом носорога или слоновьим бивнем земле, приём «поворот» как выстрел тяжелого арбалета, вертикальная черта похожа на засохшую лозу, черта «откидная вправо» похожа на удар волны и раскат грома, черта «горизонтальная ломанная с крючком» как напряженные мышцы в суставах [Соколов-Ремизов, 1985, с. 204–209]. Цай Юн в «Рассуждении о кисти» (*Би лунь*) указывает на то, что иероглиф должен иметь различные стили написания, некоторые из них похожи на сидящего с выпрямленной спиной или идущего человека, могут напоминать полет или танец, выражать грусть или радость. Другие похожи на червей, поедающих листья дерева, или на мечи и копья, на сильные луки и жесткие стрелы, на воду и огонь, на облака и туман, подобны солнцу и луне. Другими словами, для того чтобы писать гармоничную и красивую каллиграфию нужно черпать вдохновение в природе, передавать красоту природных явлений и объектов, которые являются образцом для подражания.

### Даосская эстетика способствует развитию каллиграфии

Чжуан-цзы развил категории «отрицание» (*у*) и «недеяние» (*увэй*) до «совершенный человек» (*чжэнь жэнь*) и «свободный» (*сяояо*). В своем трактате «Свободное скитание» он говорит об абсолютной свободе духа, которая не имеет границ. Истинная свобода, к которой стремится философ это «не ждать и не хотеть», то есть это отсутствие каких-либо ограничений и обязательств. Благодаря правильному пути небес и земли, а также естественному ходу событий, держа под контролем изменения «шести Ци» (*любовь и ненависть, радость и гнев, печаль и веселье*), можно путешествовать по бесконечным пределам. Чжуан-цзы называет совершенного человека идеальной личностью, которая свободно путешествует и не испытывает усталости.

Следовать по Пути «естественности» – это стремиться к собственному освобождению. Даосское учение придаёт большое значение освобождению человеческой природы, отстаивает дух свободы и предоставляет пространство для свободного развития и инноваций. Это теоретическая основа для появления новых форм развития искусства каллиграфии.

В поисках духовной свободы в период Вэй-Цзинь образовалась новая даосская школа, также известная как учение о сокровенном (*неодаосизм*). В этот же период появился каллиграфический почерк, который назвали Вэй-Цзинь «Шан Юнь» (возвышенный и изящный), в котором полностью отразился характер человеческой природы и рациональность человеческой природы [Пути обретения бессмертия, 2007, с. 20–21]. Принцип «рациональность и разумность – это естественность» был заменен на философскую концепцию «естественность – это и есть разумность», что расширило и обогатило внутреннее содержание понятия «естественность». В то же время произошло изменение общественной идеологии, «Человек» стал более отважным, чем «Небо». Каллиграфы выступали против несправедливости в обществе и придавали большое значение духовной свободе. Они требовали «естественной» жизни и пытались реализовать её, не подчиняясь ритуальному закону и стремясь к освобождению человека. Такое пробуждение человека прошло через все области идеологии и неизбежно привело к появлению новых путей развития в искусстве каллиграфии. С помощью даосских философов авторы выбирали творческие сценарии, которые позволяли полностью выразить их эмоции. Мастера каллиграфии создавали новые формы, с помощью которых могли более полно выразить различные эмоции, такие как радость, грусть, хорошее настроение и душевное равновесие. Великие прорывы деятелей искусства династий Вэй и Цзинь проявились в создании подлинных шедевров каллиграфии, основанных на достижениях предшественников, но имеющих инновационное воплощение. В этот период сформировался первый художественный пик в истории китайской каллиграфии.

Анти-традиционное направление даосской мысли периода Вэй-Цзинь способствовало осуществлению идеи разделить Пятикнижие и упразднить части «Фэн» и «Я». Такого рода нововведения подтолкнули к значительным изменениям и стандартизации трёх видов почерков *чжэньшу*, *синшу* и *цаошу*. В период Вэй-Цзинь неоднократно изменялись начертания иероглифов, появилось большое разнообразие стилей, которое нельзя сравнить ни с каким другим периодом. Ван Сичжи внёс радикальные изменения в *кайшу* и *синшу*, чтобы создать свой уникальный стиль, ставший эталоном каллиграфии. Почерки *кайшу*, *синшу*, *цаошу* приняли вид практически



соответствующий нынешнему. Духовная свобода, состояние отрешенности и свободное творческое развитие способствовали созданию прекрасных произведений каллиграфического искусства мастерами каллиграфии династии Цзинь.

В начале династии Тан императоры Тай-цзун и Тан Сюань-цзун использовали для управления государством даосскую философию. Даосизм был широко распространен в этот период. Эстетика каллиграфии стремилась к естественности, находила свое отражение также в литературе. В одном из стихотворений Ли Бая есть строки: «над чистой водой распускается гибискус, превращаясь естественным образом в изящное украшение». Эти слова отражают эстетику династии Тан, попавшую под сильное влияние даосизма. Искусство каллиграфии этого периода достигло еще одного исторического пика после династий Вэй-Цзинь. Почерк *цаошу* династии Тан стал более безудержным, свободным, диким и неприхотливым, а даосский свободный дух позволил танскому *цаошу* стать образцом этого почерка в истории китайской каллиграфии.

Учёный-даос и каллиграф династий Мин и Цин Фу Шань обладал исключительной индивидуальностью и сложным характером. Это отражалось в его произведениях, где можно увидеть, что его почерк *цаошу* и манера написания постоянно менялись. Фу Шань писал очень энергично и резко, движения кисти были свободны и похожи на полёт дракона, движения змеи и парящего ястреба. Его каллиграфия, как правило, более эмоциональна, чем сбалансирована, иногда эмоции мастера выходили за рамки правил, демонстрируя свободу и новаторский дух. Каллиграфия Фу Шаня является концентрированным выражением его даосского духа.

### Даосская эстетика доминирует в искусстве каллиграфии

Даосская эстетика – это натуральная природная красота. «Учение о природе Дао» является стандартом и общим принципом эстетики даосизма. В каллиграфии оценочные суждения строятся на основе природной гармонии и упорядоченности. Неразрывность вещей и явлений с окружающим миром соответствует концепции Дао, поэтому такие вещи и явления прекрасны.

На основе эстетики принципа «естественности» даосская мысль также выводит важные эстетические концепции и категории, такие как подлинное, простое, легкое и грубое, – все это проявления характера «Дао», это истинная природа вещей и их естественное состояние без украшений, которое сформировало эстетическое стремление к «правдивому» (*пу чжо*) стилю каллиграфии. Каллиграф Фу Шань считал, что пусть лучше каллиграфия будет грубой и непосредственной, чем искусно выписанной, лучше уродливой, чем обольстительной, лучше сбивчивой, чем слабой. Искусство каллиграфии – это возвращение к своей первоначальной природе, к естественности. Даосская ценностная ориентация на видение сути и сохранение простоты оказывает далеко идущее влияние на каллиграфию в последующих поколениях. Красота подлинной простоты и естественности противостоит притворству и внешнему лоску. Это является главным общеизвестным принципом для каллиграфов. Высочайшая художественная концепция, которой придерживались мастера каллиграфии в прошлом, заключается в том, что истинный ум отличается скромностью. С этой точки зрения многие современные работы, которые можно увидеть на сегодняшних выставках каллиграфии, слишком

искусственные, структурированные и декоративные. Новые эстетические нормы, противоречащие красоте природы, необходимо пересмотреть и устранить.

«Небесный закон и совершенный человек» – это еще один важный эстетический аспект, сформулированный Чжуан-цзы. Основная мысль заключается в том, что только искренность может взволновать других людей, искренность способна растрогать даже камень. Красота каллиграфии заключается в написании истинной природы и раскрытии истинных эмоций. Свиток, написанный Янь Чжэньцином, «Благодарность племяннику» (*Чжай-чжи вэньгао*) считается вторым по значимости памятником каллиграфии в Китае, написанным почерком *синшу*. Его уникальность заключается в том, что каждая написанная точка и каждый штрих отражают подлинные чувства автора. В этом свитке каллиграф с яростным напором обвиняет бунтовщиков в насилии и искренне выражает свою любовь и нежность к племяннику. Этот свиток стал шедевром каллиграфического искусства мирового уровня.

Даосская идея о том, что великая истина предельно проста, полностью совпадает с сутью искусства каллиграфии, где простота считается наивысшей формой художественного отображения. Лаконичность написания точек и черт в каллиграфии не имеет себе равных среди других видов изобразительного искусства. На протяжении всего процесса развития каллиграфии происходил процесс изменения внешней формы иероглифа от сложной и громоздкой к простой. Переход от почерка *чжуаньшу* к использованию почерка *лишу* стал настоящей революцией в истории каллиграфии. *Синшу* и *цаошу* в большей степени являются классическими примерами превращения многочисленного в краткое.

Исследование эстетических идей даосской мысли показывает их особое влияние на искусство китайской каллиграфии и формирование теории каллиграфии. Пара даосских противоположностей «есть» и «нет» в каллиграфии характеризуются как «пустое» и «полное», то есть отношение белого и черного. Понимание человеком черного основано на существовании белого, наличие белого порождает черное. При написании каллиграфии используется большое количество противоположностей, таких как полое и наполненное, стремительное и застойное, жидкое и густое, подвижное и находящееся в покое, симпатичное и отталкивающее и т. д. Соотношение и связи между этими парами определяют выражение мыслей и чувств каллиграфа, что является одной из главных причин, по которой людям нравится искусство каллиграфии. Рассуждения Чжуан-цзы о даосской концепции и пределах также является теоретической основой эстетики искусства каллиграфии. От состояния «самостоятельного я» до понимания принципа «небо, земля и я существуют вместе» даосская концепция о единстве всего сущего подчеркивает специфику даосской эстетики. Притча Чжуан-цзы «Мастер разделяет коровью тушу» (*Пао дин цзе ню*) раскрывает даосское мастерство и Дао, которое является наивысшим уровнем создания каллиграфического произведения. Это и есть принцип написания каллиграфии в соответствии с Дао, который оказал глубокое влияние на теорию каллиграфии и создание каллиграфии последующими поколениями. Художественной концепцией каллиграфии является своего рода абстрактное чувство, воплощение предложенной Лао-цзы идеи о том, что великий закон не имеет формы.

В даосизме красота принимает различные формы, это естественность, истина, добро, уважение, благо, бережливость, простота, сострадание и природа. Искусство каллиграфии в своём развитии охватывает это всё через даосскую эстетику. Эстетика даосизма преобладала в формировании каллиграфии как искусства.

### Заключение

На протяжении более двух тысяч лет даосизм как важнейшее философское направление, особенно в качестве государственной концепции управления и правящей религиозной мысли в период династии Хань и начала династии Тан, неизбежно влиял на развитие китайского общества, развитие древнекитайской философии и традиционной китайской культуры, а также оказал огромное влияние на развитие искусства китайской каллиграфии. Основной идеей даосской философии является стремление к естественности. В искусстве каллиграфии естественность также является самым высоким стандартом. И даосизм, и каллиграфия стремятся к одной и той же конечной цели. Понимание внутренних законов искусства китайской каллиграфии в основном основано на даосском мышлении. Это очень важно для понимания, изучения и овладения искусством китайской каллиграфии.

### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

*Белозёрова В.Г.* Искусство китайской каллиграфии. М.: РГГУ, 2007. 97 с.

Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М.Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока РАН. М.: Вост. лит., 2006. Т. 1. Философия / ред. М.Л. Титаренко, А.И. Кобзев, А.Е. Лукьянов. 2006. С. 232–234.

Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. + доп. том. / гл. ред. М.Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока РАН. М.: Вост. лит., 2006 [Т. 6 (дополнительный)]. Искусство / ред. М.Л. Титаренко и др. 2010. 129 с.

*Лукьянов А.Е.* Древнекитайская философия. Курс лекций. Часть II. Философия даосизма. М.: ИДВ РАН, 2015. С. 113–116.

Пути обретения бессмертия: Даосизм в исследованиях и переводах Е.А. Торчинова. СПб.: Азбука-классика; Петербургское Востоковедение, 2007. С. 16–21.

*Соколов-Ремизов С.Н.* Литература-каллиграфия-живопись. К проблеме синтеза искусств в художественной культуре Дальнего Востока. М.: Наука, 1985. С. 204–209.

Чжунго шуфа ишу. Чжунго вэньхуа юй вэньмин : [Искусство китайской каллиграфии. Из серии: китайская культура и цивилизация] / ред. Оуян Чжун-ши. Пекин: чжунго вайвэнь чубаньше, 2007.

The Chinese Art of Writing / by Jean Francois Billeter. Skira/Rizzoli International Publications Inc. 1990.

### REFERENCES

Belozerova V.G. (2007). *Iskusstvo kitaiskoi kalligrafii* [The art of Chinese calligraphy], Moscow: Russian state humanitarian University: 97. (In Russian).

Duhovnaya kultura kitaya: entsiklopediya (2006). *Filosofiya* [Spiritual culture of China: encyclopedia. Philosophy], Moscow: Eastern literature: 232–234. (In Russian).

Duhovnaya kultura kitaya: entsiklopediya (2010). *Iskusstvo* [Spiritual culture of China: encyclopedia. Art], Moscow: Eastern literature: 129. (In Russian).

Lukyanov A.E. (2015). *Drevnekitaiskaya filosofiya. Kurs lektzii “Filosofiya daosizma”* [Ancient Chinese philosophy. Course of lectures. Philosophy of Taoism], Moscow: IFES RAS: 113–116. (In Russian).



Puti obreteniya bessmertiya. (2007). Daosizm v issledovaniyah I perevodah E.A. Torchinova [Ways of gaining immortality: Taoism in research and translations of E.A. Torchinov], Saint-Petersburg: ABC-classics; St. Petersburg Oriental Studies: 16–21. (In Russian).

Sokolov-Remizov S.N. (1985). Literatura-kalligrafiya-zhivopis. K probleme sinteza iskusstv v hudozhestvennoi culture Dalnego Vostoka [Literature-calligraphy – painting. On the problem of synthesis of arts in the artistic culture of the Far East], Moscow: Science: 204–209. (In Russian).

The Chinese Art of Writing (1990), by Jean Francois Billeter, Skira/Rizzoli International Publications Inc.

Zhonguo shufa yishu (2007). Zhonguo wenhua yu wenming [The art of Chinese calligraphy], Beijing. (In Chinese).

---

**Для цитирования:** Донченко А.И. Влияние даосской философии на искусство китайской каллиграфии // Восточная Азия: факты и аналитика. 2019. № 1. С. 47–55.

**For citation:** Donchenko A.I. (2019). Vliyanie daosskoj filosofii na iskusstvo kitajskoj kalligrafii [Influence of Taoist philosophy on the art of Chinese calligraphy], *Vostochnaya Aziya: fakty i analitika* [East Asia: Facts and Analytics], 2019, 1: 47–55. (In Russian).